

# NY MUSIK

## Christian Wolff – ett tonsättarporträtt till

*Merce* för slagverksensemble (1993)

—paus—

*Exercise 19* för två pianon (1980)

*Duo for pianists* (1957)

*Two Pianists* (1993–94)

David Bäck, Andreas Edlund, Lars Eliasson,  
Petri Heikura, Ingemar Landén, Jonas Landén,  
Jakob Olofsson, Joar Skorpen – slagverk  
Jerker Johansson – slagverk och ensembleledning

Mats Persson, Kristine Scholz – piano

Lördagen den 18 mars 1995 kl. 18.00

Museet, kulturhuset, Borås

Slagverksinstrumenten – konventionella eller icke – har spelat en framträdande roll i den kammar- och ensemblemusik som **Christian Wolff** har komponerat under de senaste decennierna. Sedan slutet av 80-talet har det dessutom vuxit fram en rad egenartade verk i vilka slagverket har en huvudroll: *For Morty* för klockspel, vibrafon och piano (1987), *Exercise 26 & 27* för virveltrumma, båda med undertiteln *Snare Drum Peace March* (1988), *Rosas* för piano och slagverk (1990), *Percussionist Songs* för soloslagverk (1994–95), samt det här framförda *Merce* för slagverksensemble (1993). Egenartade, som sagt; det är nog ingen överdrift att påstå att Wolffs slagverksverk skiljer sig från mängden i mängden musik för slagverk som vällt fram på senare år.

*Merce* ”är naturligtvis en (liten) hyllning till Merce Cunningham”, skriver Wolff. I verklistan finns likaså en hyllning till Jasper Johns i form av *Jasper* för violin och kontrabas (1991) (i vilket Wolff för övrigt lånar Alvin Luciers idé i *Letters*, stycket denne skrev till Ny Musiks 100:e konsert, där han låter tonerna bilda bokstäver som tecknar ett helt gratulationsmusikogram – men Wolff gör naturligtvis på sitt eget vis; han ”tecknar” bokstäverna med hjälp av de koordinationssymboler han använt i många år). Annars skiljer ju sig Wolff från kollegerna i den s.k. New York School, framför allt Cage och Feldman, genom att inte alls röra sig i konstnärskretsar, och genom att föra en på alla sätt ganska anonym tillvaro. Han har i många år bott i en landsortshåla långt från storstaden, har inte visat armbågarna, är över huvud taget en utpräglad lågmäld, inte särskilt medieanpassad person, och har följaktligen fått stå i skuggan av sina mer namnkunniga kolleger.

*Merce* – ”material för slagverksensemble (variabelt antal spelare, normalt minst 3)” – består av sju separata stycken: två solon, två duetter, en kvartett, en nonett och ”additional material” för minst tre spelare. Ur detta material kan interpreterna välja och kombinera samt även göra överlappningar styckena emellan och i något fall t.o.m. spela samma stycke samtidigt i flera versioner.

Solo 1 är skrivet för fem trummor, medan Solo 2 är för två tomar och ett rasselinstrument. I de båda duorna utvidgas instrumentariet till att även omfatta cymbal, hi-hat, bastrumma, samt trä, dämpade gongar och hängande metallinstrument i den senare. I samtliga dessa stycken är rytmen exakt noterad. Kvartetten, däremot, är mer schematiskt noterad eftersom varje ny klang slås an först sedan den föregående har klingat ut. Här använder de fyra spelarna sju icke specificerade instrument per man, instrument som skall slås an och ha olika lång efterklang. Om de övriga styckena är mer utpräglat rytmiska kompositioner fungerar kvartetten

snarare som en finkänslig klanglig studie. Nonetten är en ytterst välkomponerad men minst sagt krävande sats, i vilken de nio musikerna delas in i fyra olika grupper, som oftast har separata karaktärer och rör sig relativt oberoende av varandra, dock mot en fast, gemensam grundpuls. Här är instrumentariet inte exakt angivet och notationen anger bara en ”melodisk kontur”. ”Additional material”, slutligen, består huvudsakligen i en samling snabba, dansanta, rytmiska fraser som kan kombineras på olika sätt.

Wolff har komponerat inte mindre åtta verk för två pianister, fyrhändigt eller vid två pianon, vartill kommer en rad verk som lämpar sig ypperligt för två pianon, såsom *Braverman Music* och *For Morty*. Här framförs nu såväl det första som det senaste i raden samt den däremellan liggande **Exercise 19** (*Harmonic Tremors*), som för övrigt också låter sig instrumenteras annorlunda. Här spelar Wolff med klassiska värden men sedda ur ett lite skevt perspektiv. Han uppmuntrar musikerna att dubblera varandras toner och att skugga varandra rytmiskt, d.v.s. spela samma sak aning åtskilt eller inexact, alltså just den typ av heterofont spel som präglar framför allt de 14 första verken i *Exercise*-serien. Stycket är slutdaterat den 30 augusti 1980, men nej, tonsättaren var tydligen inte helt nöjd, ty den 8 september lade han till ett nytt slut om 13 takter.

När Wolff lärt känna Cage och kretsen kring honom i början av 50-talet utvecklade han en musik ”utan någon särskild riktning. Det finns inte något intresse av tid som mått på avståndet från en punkt i det förflutna till en punkt i framtiden, eller över huvud taget av linjär kontinuitet. Det är inte fråga om att komma någonstans, om att göra framsteg, eller om att ha kommit någon särskild stans ifrån, om tradition eller futurism. Det finns varken nostalgi eller förväntningar.” Vidare: ”Musiken är helt enkelt ett resultat som bara existerar i de ljud vi hör, den ges ingen impuls genom uttryckandet av ett jag eller en personlighet. Den är likgiltig för motiv, har inte sitt ursprung i psykologiska eller dramatiska intentioner, eller i litterära eller bildmässiga avsikter... den slutliga avsikten är att vara fri från artisteri och smak. Men det gör inte nödvändigtvis musiken abstrakt, ty i sista ändan förnekas ingenting.”

Efter 1957 arbetade Wolff med stycken som ”måste leda till de spelandes frihet och egenvärde, de skall innehålla något element som förmår överraska (såväl spelarna själva som tonsättaren). De skall tillåta både koncentration (detaljerad precision) och avspänning (munterhet, glädje eller styrka). Inget ljud, buller eller

intervall etc. skall framhävas framför något annat ljud, inkluderande de ljud som vi alltid har omkring oss, föutsatt att: a) det står lyssnaren fritt att närma sig eller fjärma sig från dem, och b) ljuden inte används för att skyffla över, muddra upp eller betvinga känslorna avsiktligt. Lyssnaren måste ha samma frihet som spelarna.”

Det första av de här avsedda verken, vilket inleder en andra fas i Wolffs komponerande som varar fram till ungefär 1968, är *Duo for pianists I* (1957). Här är tidsramarna exakt angivna, ner till bråkdelar av en sekund. Förloppet är alltså förutbestämt, men vad som utspelar sig inom dessa ramar är relativt variabelt. Samtidigt som denna musik uppenbarligen är mycket typisk för sin tid, måste konstateras att den samlat betydligt mindre damm än mången jämnårig. Visst är den i någon mening pointillistisk, och ändå är det det uttalat organiska förhållandet mellan rytm och tonhöjd som frapperar, den är med andra ord melodisk till sitt väsen. Som Wolff mycket riktigt sa någon gång på 50-talet: ”Oavsett vad vi gör kommer det till slut att bli melodiskt.”

Det är om ett verk från denna tid som Cage berättar en av sina favorithistorier: ”En dag när fönstren stod öppna spelade Christian Wolff ett av sina stycken vid pianot. Trafikljud och mistlurar hördes, inte bara under pauserna i musiken, utan eftersom de var starkare än musiken, hördes de bättre än själva pianoljuden. Efteråt bad någon Christian Wolff att spela stycket igen med stängda fönster. Christian Wolff sa att det skulle han gärna göra, men att det egentligen inte var nödvändigt, eftersom omgivningens ljud inte på något sätt störde musikens.”

Wolffs senaste verk för två pianister heter just *Two pianists* och är komponerat 1993–94. Till sin karaktär skulle det närmast kunna beskrivas som en koralpartita, som tar avstamp i ett slags folkvisemelodik för att genomgå de mest skiftande karaktärer, från motoriskt drivande, via koraler och pillertrillande till nästan stillastående klanger. Just de sistnämnda är ett element som har dykt upp först på senare år, i exempelvis *Merce*, och som alltid presenteras i kontrapunktisk form. I såväl *Percussionist Songs* som i *Two pianists* handlar det om en trestämmig kontrapunkt av klanger som följer varandra först efter att den föregående klingat ut, i piano-verket till råga på allt i ett slags hoquetus-teknik så att stämmorna vandrar mellan spelarna – en nästintill omöjlig uppgift att utföra. Som oftast ges musikerna stor frihet vad gäller tempo, artikulation o.s.v. Liksom större delen av senare års verk kan *Two pianists* sägas utgöra en syntes av många av de kompositionstekniker som Wolff använt genom åren. Ett synnerligen personligt stycke musik.